edexcel

AS and A level
Languages
2017

Sei personaggi in cerca d'autore,
Luigi Pirandello

V580b © artwork: Mark Bolitho | Origami photography Pearson Education Ltd/Naki

Pearson

Indice

- L’autore
- Il contesto storico-sociale
- Il contesto culturale
- La trama
- Lo spazio
- I personaggi principali
- I temi
- Citazioni/scene significative
- Riferimenti, proposte di lettura e ricerca
- Areas of study

L’autore – Luigi Pirandello

- **Luigi Pirandello** fu un autore a tutto tondo, attivo nel campo della poesia, della prosa, del teatro, ma anche nella saggistica e nel giornalismo.
- Nasce a Girgenti (oggi Agrigento) nel 1867 e cresce in una famiglia benestante – patriottica e anticlericale.
- Dopo la licenza liceale e un anno di studi infruttuoso alla facoltà di giurisprudenza a Palermo, si trasferisce a Roma dove si dedica completamente alla filologia romanza.
- Nel 1889 esordisce come poeta e pubblica la sua prima raccolta di poesie, il *Mal giocondo*.
- Nello stesso anno, su consiglio di un suo professore, Pirandello si traferisce a Bonn (Germania), dove termina gli studi universitari.
- Gli anni tedeschi (1889–1892) sono cruciali per la formazione europea di Pirandello. L’autore, infatti, fa proprie le inquietudini del mondo tedesco di fine secolo, in particolare il pensiero di Nietzsche, la cui celebre frase – ‘Non esistono fatti, solo interpretazioni’ (Nietzsche, 1886/87) – diventa la guida di tutta la poetica pirandelliana (si veda la diapositiva 8).

- Per seguire la sua passione letteraria, Pirandello rientra in Italia e nel 1893 si stabilisce a Roma, dove si mantiene grazie ai soldi del padre. In questi anni entra in contatto con l'ambiente letterario della capitale grazie soprattutto all'amico siciliano scrittore, Luigi Capuana, che lo spinge a scrivere. Inizia così un'intensa collaborazione con diversi giornali e riviste letterarie. Risale a questo periodo il primo romanzo di Pirandello, *Marta Ajala* (che poi ripubblica a puntate sulla rivista *La Tribuna* nel 1901, con il titolo *L'esclusa*).
- Nel 1894 sposa la figlia del socio di affari del padre. I bisogni della nascente famiglia e dei tre figli spingono Pirandello ad accettare un incarico d'insegnamento presso il Magistero Superiore Femminile (oggi Scienze della formazione). Finisce per lavorarci fino al 1922.
- Gli anni al Magistero sono molto impegnativi. Il fallimento di un'impresa commerciale in cui aveva investito i suoi capitali e quelli della moglie scatena gravi difficoltà finanziarie. Cominciano anche a manifestarsi i primi segni della malattia mentale della moglie, che la obbliga a restare a letto per lunghi periodi. Pirandello, diviso tra il lavoro e l'assistenza alla moglie, aumenta le sue collaborazioni letterarie, anche per provvedere alla famiglia.

Nel 1904 arriva il primo grande successo letterario di Pirandello con il suo secondo romanzo, *Il fu Mattia Pascal*, a cui seguono saggi importanti, tra i quali *L'umorismo* (1908).

- È del 1910 il debutto teatrale di Pirandello, ma prevale ancora la scrittura di prosa. In particolare, sono molte le novelle tanto che Pirandello deciderà in seguito di raccoglierle nel volume *Novelle per un anno*; questo libro raccoglie poco meno di 365 storie – una (quasi) per ogni giorno dell'anno.
- La sua avventura teatrale si intensifica nel 1916. In principio questa è fortemente ancorata alla Sicilia, per lingua e ambiente. Sono altrettanto numerosi gli adattamenti delle sue novelle per il teatro.
- Agli anni della Prima Guerra Mondiale e a quelli immediatamente successivi (1918–22) risalgono le opere teatrali più famose di Pirandello, tra cui *Cosi è (se vi pare)*, e *Il giuoco delle parti*.
- Questi sono anche anni di profondi turbamenti. Nel 1919 la moglie viene internata e muore poco tempo dopo. Per Pirandello questo è un vero dramma domestico: 'la casa, così carica di valore nella tradizione siciliana e nella società borghese, si svuota di affetti e di significato, anche se [Pirandello] a lungo si dedica, con attaccamento e dedizione, ai figli. (…) L'intera ritualità della sua vita (…) assume un aspetto per lui falso e teatrale' (Ceserani & Federicis 1996:227).

- A sorpresa, nel 1921, Pirandello raggiunge la fama internazionale con *Sei personaggi in cerca d'autore*. La prima romana è un clamoroso flop: il pubblico rifiuta il dramma gridando 'manicomio' e gettando monetine all'autore. È la seconda rappresentazione, a Milano, solo qualche mese dopo, a regalare all'opera il successo insperato.
- Nel 1924 l'autore aderisce al partito fascista, suscitando scalpore. I suoi rapporti con il regime, però, sono spesso problematici, in parte perché le sue opere sono viste da molti con ostilità e sospetto.
- Durante il Fascismo, Pirandello si tiene lontano dall'Italia e continua a scrivere per il teatro, riscuotendo grande successo; sono di questo periodo *Enrico IV*, *L'uomo dal fiore in bocca, Ciascuno a suo modo* e *Questa sera si recita a soggetto*. Pubblica anche il suo ultimo romanzo, a puntate: *Uno, nessuno e centomila* (1925).
- Nel 1926 fonda una compagnia teatrale attraverso la quale diffonde il suo repertorio, sia in Italia che all'estero.
- La sua consacrazione ufficiale avviene nel 1934 quando gli viene conferito il premio Nobel; contemporaneamente, in Germania, viene vietata ogni rappresentazione delle sue opere.
- Pirandello muore a Roma nel 1936. Nel rispetto delle sue ultime volontà, viene avvolto nudo in un lenzuolo e trasportato in una cassa su un semplice carro – né fiori, né discorsi e senza corteo funebre.

Il contesto storico-sociale

- Pirandello si forma in un periodo di grandi cambiamenti e incertezze politiche e sociali. A cavallo tra Ottocento e Novecento, sente su di sé contemporaneamente il fallimento degli ideali romantici e le spinte del progresso e delle rivoluzioni, con le conseguenze – in vari campi – sulla società in cui vive.
- Tra gli eventi che lo coinvolgono in maniera indiretta è importante ricordare le guerre, soprattutto la Prima Guerra Mondiale (1914–18) e l'ascesa del Fascismo, ma anche le grandi trasformazioni economiche prodotte dalla seconda rivoluzione industriale.
- Pirandello risponde, più o meno direttamente, con un atteggiamento presente in molte sue opere, ovvero un'accettazione quasi rassegnata di fronte alla vita e ai suoi delicati equilibri. Secondo Balboni e Biguzzi, la concezione della vita dell'autore è basata sul conflitto tra 'la vita come fluire ininterrotto' e 'le forme, nelle quali l'uomo è costretto a fissarla' (2008:220).

Il contesto culturale I

- A complicare l'atteggiamento pessimista di Pirandello contribuisce considerabilmente il periodo trascorso in Germania (si veda la diapositiva 3), dove viene a contatto con i grandi filosofi tedeschi e, più tardi, con la rivoluzione psicoanalitica di Freud, che prende il via proprio agli inizi del Novecento.
- Il pensiero di Nietzsche influisce sull'autore più di tutto. Il nome del filosofo è associato principalmente al Nichilismo (dal latino classico 'nihil' e dal latino medievale 'nichil', 'nulla'), ma anche al Relativismo, due filosofie che negano l'esistenza di verità assolute. Queste posizioni racchiudono perfettamente l'atteggiamento di generale sfiducia verso un presente problematico e un rifiuto, quasi, di volere conoscere la realtà così come appare.
- L'orgine di queste due posizioni risale ai sofisti (filosofi) greci, accumunati da un atteggiamento scettico nei confronti della realtà; per questi filosofi non si ha nessuna certezza tranne quella di non essere certi. Un sofista fra tutti, Gorgia, ha fortemente ispirato Nietzsche e, di riflesso, Pirandello.

Il contesto culturale II

- **Il teatro moderno**

A cavallo tra Ottocento e Novecento, grazie anche alla seconda rivoluzione industriale (e l'introduzione di elettricità e gas), viene meno anche la concezione del dramma come assoluto, ovvero quell'idea che l'opera teatrale non possa, o non debba, esistere al di fuori del dramma stesso. Secondo questa visione:

- La forma drammatica non è obbligatoriamente definita in atti e scene;
- La vicenda dell'opera teatrale non necessariamente trova un inizio, uno sviluppo e una conclusione all'interno dello spettacolo;
- La rappresentazione può essere fermata o accelerata da commenti o fattori esterni a essa;
- L'oggetto del dramma è una riflessione su avvenimenti passati oppure strutture sociali di cui i personaggi sono spesso vittime o osservatori passivi;
- I personaggi non devono per forza esprimersi in dialoghi, monologhi o soliloqui;

- Gli attori non sono più specializzati in singoli ruoli; inoltre, possono recitare di spalle, restare in scena in silenzio e spesso non agire affatto;
- L'attore e lo spettatore possono intervenire direttamente nello spettacolo e i loro ruoli non sono sempre perfettamente collocabili all'interno della vicenda;
- Lo spettatore non deve per forza identificarsi con le vicende rappresentate e subire una catarsi;

- **Il metateatro**

Secondo la definizione di Patrice Pavis, famoso studioso di teatro, il 'metateatro', è, nella sua versione più tipica, un tipo di teatro in cui viene messo in scena il teatro stesso con i suoi problemi (1998:243-5); quando si assiste anche a una rappresentazione che ne contiene un'altra al suo interno, si parla di 'teatro nel teatro' (1998:467-8). Il metateatro ha origini e applicazioni antiche. Nel teatro moderno è associato principalmente al Nichilismo, al Relativismo e alla Psicoanalisi, ma anche alla generale crisi di tante certezze dovuta alle contigenze della storia. Il metateatro diventa uno dei modi preferiti attraverso i quali il teatro moderno si esprime, raddoppiando i ruoli e le funzioni dei personaggi, dislocandoli o confondendo lo spettatore. Tali procedimenti intendono rivelare la funzione – illusoria, ingannevole e transitoria – dello spettacolo teatrale prima, e della vita più in generale.

La trama

- ***Sei personaggi in cerca d'autore*** racconta le vicende di sei singolari individui, membri di una curiosa famiglia (Padre, Madre, Figliastra, Figlio, il Giovinetto e la Bambina).
- Un pomeriggio, il gruppo decide di far visita ad una compagnia teatrale che, con il suo regista (Il Capocomico), si trova in teatro alla prese con le prove di una commedia di Pirandello, *Il giuoco delle parti*.
- La compagnia teatrale viene completamente sorpresa, e infine travolta, dall'apparizione di questi sei personaggi che chiedono, più o meno in maniera disperata e insistente, di poter raccontare e poi rappresentare il loro insopportabile e interminabile dramma famigliare.
- La carica emozionale della vicenda travolge tutto e tutti, proprio per la natura delle sue componenti: un incesto schivato e una rivalità spietata che porta dapprima alla morte dei due bambini e, in seguito, alla follia della Figliastra.

- *Sei personaggi in cerca d'autore* è un atto unico, narrato in ordine cronologico benché i sei personaggi rievochino ricordi passati (vedere nota sotto). In questo singolo atto si possono evidenziare tre parti specifiche:
- Nella prima parte i sei membri della curiosa famiglia iniziano a raccontare versioni contrastanti delle loro esistenze. Queste non fanno che sottolineare la fragilità dei personaggi, i cui contorni non sono stati completamente definiti dal loro autore che si è rifiutato di scriverne la storia.
- Nella seconda parte, sotto lo sguardo divertito della compagnia teatrale, la famiglia inizia a rappresentare il proprio dramma sul palcoscenico. Dopo essersi fatto un'idea della storia, il Capocomico decide di sostituire i sei personaggi con gli attori della compagnia, ma la recitazione di questi ultimi non soddisfa per niente i sei personaggi. Infatti, l'identità dei sei personaggi è intrinseca ai personaggi stessi.

- Nella terza parte, i confini tra realtà e finzione diventano più labili. Dopo una discussione in questo senso tra il Padre ed il Capocomico, il Figlio racconta con orrore la scoperta del cadavere della Bambina, annegata in una fontana, sotto gli occhi del Giovinetto. Sul finire del racconto, si sente un colpo di pistola: il Giovinetto si è sparato. I sei personaggi scompaiono mentre ci si interroga se il Giovinetto sia morto per davvero. Il Capocomico, infuriato, si prepara a lasciare la scena insieme alla sua compagnia, ma rimane indietro per dare l'ordine di spegnere le luci. Dopo un attimo di oscurità, come per errore, una luce verde si riaccende per errore e riemergono dal palcoscenico il Padre, la Madre, il Figlio e la Figliastra. Il Capocomico fugge spaventato. A poco a poco, a riflettore spento, i personaggi abbandonano tutti la scena mentre la Figliastra esplode in una risata beffarda.

Lo spazio

Sei Personaggi in cerca di autore si svolge durante un pomeriggio di routine di prove di una compagnia teatrale e il suo regista, su un palcoscenico non ancora inscenato, vuoto e con attrezzi sparsi ovunque. Il teatro quindi offre il suo spazio (il palcoscenico) e il suo tempo (la prova), ma anche le sue strutture materiali (luci, attrezzi, oggetti scenici, sipario), con i suoi tecnici (attrezzisti, suggeritore, elettricista) e i suoi artisti. A questi si aggiunge lo spazio delineato dai personaggi e la loro rappresentazione, che viene impedita dall'incapacità degli attori e dalle morti improvvise di due dei sei personaggi.

- Alla prima dell'opera (9 maggio 1921), benché non sia stata di certo la prima volta nella storia del teatro, è probabile che il pubblico sia stato sopreso di trovarsi di fronte ad un palco nudo, senza scenografia – una scena precedente alla prima di uno spettacolo, catturata nel momento delle prove e non in quello della rappresentazione. Il sipario è alzato e compaiono i tecnici, il regista e il suggeritore, quel mondo che di solito il teatro nasconde.

- Il pubblico assiste alla nascita delle scene durante la rappresentazione: un palcoscenico che diventa un palcoscenico; un salotto borghese e rispettabile che diventa un bordello; la casa del Padre che diventa una trappola mortale per i figli.
- L'uso della luce è altrettanto significativo, in linea con i dettami della regia teatrale, la cui importanza cresce, nel bene e nel male (si veda la diapositiva 17), con l'uso dell'elettricità e del gas (si veda anche la diapositiva 9). Questa luce si interseca con il dramma e deve comunicare tanto quanto le parole e gli oggetti di scena. La sua funzione è prevalentemente quella di nascondere e rivelare, ma anche di infestare la scena con presenze, definite da Pirandello nella 'Prefazione' a *Sei personaggi in cerca d'autore* come '*realtà create*' (SP 1993:24).

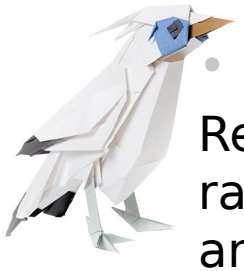
I personaggi principali

- **Il Padre**

È rappresentato come un uomo di mezza età, sensuale, ‘con baffetti folti quasi acchiocciolati attorno alla bocca ancor fresca (...)’. La descrizione dei suoi tratti emozionali cambia a seconda del personaggio che lo racconta, ma la sua caratteristica fondamentale è il suo attaccamento al potere della ragione, di cui è schiavo. Questo suo desiderio, quasi ossessivo, è messo costantemente in ridicolo e sbeffeggiato, soprattutto dalla Figliastra. L’obiettivo sembra quello di voler distruggere la presunzione intellettuale che appartiene a questo personaggio tanto quanto a qualsiasi forza autoriale. Di fatto l’attaccamento quasi ossessivo del Padre alla realtà nasconde, come per la Figliastra, un’esistenza inquieta e l’impossibilità di dominare gli imprevisti della vita. Proprio per questa smania di raccontare e per la dipendenza dalla propria realtà, i due personaggi sembrano complementari, fino ad attrarsi; non a caso, il rapporto tra i due arriva a sfiorare l’incesto.

- **La Madre**

È la madre dei quattro giovani personaggi, caratterizzata dal ‘viso di cera’. Benché il personaggio appaia triste e intrappolato in un lutto perpetuo, per via della recente morte dell’amante, questi si anima sempre nei momenti di vicinanza al Figlio, con il quale vorrebbe riconcigliarsi dopo averlo abbandonato per vivere con l’amante. Di umili origini, questa sua caratteristica si riflette nello sguardo sempre basso (come per il Giovinetto e la Bambina). Al contrario del marito e della figlia, è un personaggio di poche parole, ma di istinti primordiali. Lo dimostra il suo urlare repentino, ma anche l’impeto improvviso con cui si scaglia su Madame Pace.



- **Il Capocomico**

Regista e direttore di una compagnia teatrale, il Capocomico rappresenta l'aspetto pragmatico e programmatico dell'opera, ma anche lo spirito di un'epoca ossessionata dalla produttività e dal profitto, quindi 'nemica del teatro' (Di Martino 1901:37-8). Non a caso, tollera la presenza dei sei personaggi fino a quando gli presentano il prospetto di un guadagno. Questa sua caratterista lo limita, perché si dimostra incapace di comprendere, e quindi di rappresentare, il dramma dei sei personaggi.

- **La Figliastra**

La Figliastra, diciotto anni, è rappresentata come un personaggio bellissimo. Al contrario della Madre, che è umile, la Figliastra è spavalda e impudente. Come il Padre, anche lei vuole raccontare il suo dramma, e nei minimi dettagli, seguendo la tradizione verista (vedere nota nella diapositiva 4). Tuttavia, se il Padre è ossessionato dal ragionamento e dal potere della parola, la Figliastra comunica principalmente con i gesti provocanti e, soprattutto, con il corpo che trasforma in merce di scambio, nel lavoro, ma anche nella quotidianità della sua esistenza di personaggio – attraverso la danza, la sua esibizione in una canzonetta davanti gli attori divertiti, nella sua ricerca costante di contatto col corpo del padre e con quelli innocenti del Giovinetto e della Bambina.

- **Il Figlio**

È il maggiore dei figli della Madre. Rifiuta il teatro come il dramma. Infatti, all'ossessione per il racconto e la scomposta emozione della madre, oppone il silenzio dignitoso del personaggio che non vuole vedere rappresentata la propria storia. Il silenzio è un tratto che lo accomuna al Giovinetto e alla Bambina, ma, a differenza loro, è pieno di rancori verso tutti e cinque i personaggi: contro la madre per averlo abbandonato, contro i fratelli acquisiti, ma anche contro il Padre, per averlo mandato a studiare lontano.

- **Madama Pace**

Fin dal suo ritratto, è rappresentata dall'eccesso caricaturale: 'megera d'enorme grassezza, con una pomposa parrucca di lana color carota e una rosa fiammante da un lato, alla spagnola; tutta ritinta, vestita con goffa eleganza di seta rossa sgargiante'. Anche la lingua, uno spagnolo, di basso livello ed inventato, la rende ridicola e volgare. Come caricatura, Madame Pace è 'un'anti-madre' (Angelini 1995:26) perché, pur prendendo la Figliastra sotto la sua ala protettrice, la spinge verso la prostituzione. Ugualmente, il suo nome è in contrasto con la sua posizione sociale (non è nobile), ma anche con la presenza che porta grande scompiglio in scena.

I temi

- **Il metateatro**

Il gioco metateatrale è evidente nel meccanismo che investe tutti i protagonisti dell'opera: i Personaggi sono Attori per gli Attori e viceversa; mentre i primi recitano, i secondi li osservano, come farebbe il pubblico in platea.

Le didascalie complicano ulteriormente questo gioco. L'azione del dramma, senza 'atti né scene', è interrotta due volte, una quando il Capocomico e il Padre si allontanano per discutere della scena da far recitare agli Attori; l'altra quando il Macchinista fa scendere il sipario per sbaglio, in questo modo neutralizzano le due funzioni principali del sipario nel teatro, quella d'interrompere il tempo e di nascondere lo spazio secondo logiche ben precise interne alla vicenda. Si tratta di un dramma ancora da fare le cui interruzioni continue, segno del confronto fra due universi (tre, se si considera l'opera rappresentata davanti allo spettatore) occupa il centro del palcoscenico.

- **Il contrasto tra personaggio e attore**

Personaggi e Attori occupano posizioni speculari, ma entrambi hanno un ruolo specifico: famigliare, quello dei personaggi e teatrale quello della compagnia. In particolare, le relazioni di parentela tra i sei personaggi si intrecciano: i figli hanno padri diversi e questo provoca conflitti tra i figli del Marito (il Figlio) e quelli dell'amante della Madre (la Figliastra e i due bambini). L'unica eccezione è data dalla Madre, vista come la natura che genera.

Anche gli attori e il Capocomico sono prigionieri dei loro ruoli, ma, mentre i personaggi sono in balìa degli eccessi drammatici nelle loro passioni, gli attori sono confinati ai meccanismi del teatro. Infatti, i loro ruoli si limitano a copiare quelli dei personaggi.

Ciascuno rimane prigioniero dei propri ruoli e funzioni drammatiche.

- **Vita e morte**

Nell'opera sono individuabili due parti tra loro complementari: nella prima parte il dramma si interroga sulla nascita del personaggio – sono numerosi i tentativi dei personaggi di prendere vita, facendo leva sulla vita stessa, gli impulsi erotici e la fantastia. Al contario, nella parte finale, ci si chiede come ucciderlo – per questo prevalgono immagini di morte fisica, ma anche metaforica (per isolamento, conflitti e cocciuti silenzi).

La natura aperta del dramma, una delle novità del teatro moderno (si vedano le diapositive 9 e 10), fa sì che non si presenti una soluzione alla dicotomia vita/morte. Infatti, la famiglia dei sei personaggi né si assembla, né si sfalda, ma vive nel limbo del palcoscenico ed è destinata a disgregarsi e a ricomporsi per l'eternità, ad ogni rappresentazione. È qui in parte spiegata la crisi novecentesca della definizione di realtà come qualcosa di ordinato e unicamente interpretabile con la ragione. In questo senso rientra anche la scelta di non spiegare (se non per inferenza) le due morti finali del Giovinetto e della Bambina, in quanto entrambe fanno parte di una tragica fatalità, connaturata alla condizione esistenziale dell'uomo.

- **Ridere**

L'attenzione di Pirandello alla risata è una costante nella sua opera, ma qui va oltre la sua poetica, così come l'aveva espressa nel suo saggio sull'umorismo tredici anni prima. La risata rappresenta in questa opera un segno di censura, un modo per non riconoscere o ammettere episodi dolorosi o traumatici. Tra questi, si ricorda lo sghignazzare degli attori all'uscita dalla scena di Madama Pace, ma anche la reazione degli attori all'affermazione del Capocomico che non capisce come la Madre possa essere definita 'vedova' quando il marito legittimo (il Padre) è ancora vivo (non a caso il Padre è ferito dalla situazione). La risata è talmente presente nell'opera da assumere le caratteristiche di un linguaggio parallelo; è, secondo Angelini, il modo in cui 'un intero gruppo o società (...) si difende (...) da ciò che disturba e inquieta' (1995:27).

- **La tragedia di Edipo**

Se l'accenno all'incesto ha sempre in sé connotazioni edipiche all'interno di un dramma teatrale, il racconto dei personaggi ne conserva l'impalcatura primaria. Il padre, in particolare, mentre fa di tutto per organizzare al meglio la vita della sua famiglia e della moglie, non sa che sta anche demolendo la loro felicità e, soprattutto, quella moralità che professa con tanto ardore. Quella del padre è 'una falsa coscienza (...) che trasforma il bene in male' (Angelini 1995;28).

Allo stesso modo, la Figliastra si sente inspiegabilmente attratta dal Padre, pur con la raggiunta consapevolezza del peccato che sta per commettere; la sua tragedia è che deve restare per sempre in compagnia del Padre per raccontare il dramma, ma anche per condannare.

Anche il Figlio è coinvolto, a suo modo, nel dramma edipico, ma la sua tragedia sta nel fatto che non prenderà mai il posto del Padre perché il Padre non morirà mai e quindi il Figlio è destinato a rimanergli subordinato per sempre.

Lo spettatore si trova, così, di fronte a figure tragiche del teatro moderno, ovvero personaggi che non hanno gli strumenti per controllare la propria vita e il proprio destino.

Citazioni/scene significative

- (...) ci ha gridato di non aver tempo da perdere coi pazzi, mentre nessuno meglio di lei può sapere che la natura si serve da strumento della fantasia umana per proseguire, piú alta, la sua opera di creazione. (*SP* p.27; **Il Padre al Capocomico**)
- Nel senso, veda, che l'autore che ci creò vivi, non volle poi, o non poté materialmente, metterci al mondo dell'arte. E fu un vero delitto, signore, perché chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore piú! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più (*SP* p.29; **Il Padre al Capocomico**)
- (alzandosi e recandosi le mani al volto, disperatamente) Oh, signore, la supplico d'impedire a quest'uomo di ridurre a effetto il suo proposito, che per me è orribile! (*SP* p.32; **La Madre al Capocomico**)
- **Il Capocomico** (che comincerà a interessarsi vivamente): Stiamo a sentire! stiamo a sentire! (E cosí dicendo, scenderà per una delle scalette nella sala e resterà in piedi davanti al palcoscenico, come a cogliere, da spettatore, l'impressione della scena). (*SP* p. 34)
- Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai! (*SP* p. 35; **Il Padre al Capocomico**)

- Buffissimo! Ma possibile, signore, pretendere da me – «dopo» – che me ne stessi come una signorinetta modesta, bene allevata e virtuosa, d'accordo con le sue maledette aspirazioni «a una solida sanità morale»? (*SP* p.43; **La Figlia al Capocomico**)
- Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi – veda – si crede «uno» ma non è vero: è «tanti», signore, «tanti», secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: «uno» con questo, «uno» con quello – diversissimi! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre «uno per tutti », e sempre «quest'uno» che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero! non è vero! Ce n'accorgiamo bene, quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso come agganciati e sospesi: ci accorgiamo, voglio dire, di non esser tutti in quell'atto, e che dunque una atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da quello solo, tenerci agganciati e sospesi, alla gogna, per una intera esistenza, come se questa fosse assommata tutta in quell'atto! (*SP* p. 43; **Il Padre al Capocomico**)
- **Il Capocomico**: E dàlli! Non pretenderà che le si edifichi qua, tal quale, quel retrobottega che lei conosce, di Madama Pace! (Al Padre) M'ha detto una saletta a fiorami? **Il Padre**: Sissignore. Bianca. **Il Capocomico**: Non è bianca; è a strisce; ma poco importa! Per i mobili, su per giú, mi pare che ci siamo! (*SP* p.53)

- **Il Capocomico**: Bello! Benissimo! Per far saltare cosí tutto il teatro? **La Figliastra**: Ma è la verità! **Il Capocomico**: Ma che verità, mi faccia il piacere! Qua siamo a teatro! La verità, fino a un certo punto! (*SP* p.67)
- **La Figliastra**: (...) ma io voglio rappresentare il mio dramma! Il mio! **Il Capocomico**: (seccato, scrollandosi fieramente) Oh, infine, il suo! Non c'è soltanto il suo, scusi! C'è anche quello degli altri! (...) Bisogna contener tutti in un quadro armonico e rappresentare quel che è rappresentabile! Lo so bene anch'io che ciascuno ha tutta una sua vita dentro e che vorrebbe metterla fuori. Ma il difficile è appunto questo: farne venir fuori quel tanto che è necessario, in rapporto con gli altri; e pure in quel poco fare intendere tutta l'altra vita che resta dentro! Ah, comodo, se ogni personaggio potesse in un bel monologo, o... senz'altro... in una conferenza venire a scodellare davanti al pubblico tutto quel che gli bolle in pentola! (*SP* p.68)
- **Il Capocomico**: Eh già! Ma d'altra parte, capiranno, non possiamo mica appendere i cartellini o cambiar di scena a vista, tre o quattro volte per Atto! **Il Primo Attore**: Si faceva un tempo... **Il Capocomico**: Sí, quando il pubblico era forse come quella bambina lí! **La Prima Attrice**: E l'illusione, piú facile! **Il Padre:** (con uno scatto, alzandosi) L'illusione? Per carità, non dicano l'illusione! Non adoperino codesta parola, che per noi è particolarmente crudele! (...) Comprendo, signore. Forse lei, invece, non può comprendere noi. Mi scusi! Perché – veda – qua per lei e per i suoi attori si tratta soltanto – ed è giusto – del loro giuoco. (*SP* pp.72-3)

Il Padre: Hanno ragione di ridere: perché qua si giuoca; (al Direttore) e lei può dunque obiettarmi che soltanto per un giuoco quel signore là (indicherà il Primo Attore), che è «lui», dev'esser «me», che viceversa sono io, «questo». Vede che l'ho colto in trappola? (*SP* 74)

- **Il Capocomico**: (con uno scatto, parandoglisi davanti per un'idea che gli sorgerà all'improvviso) Io vorrei sapere però, quando mai s'è visto un personaggio che, uscendo dalla sua parte, si sia messo a perorarla cosí come fa lei, e a proporla, a spiegarla. Me lo sa dire? Io non l'ho mai visto! **Il Padre**: Non l'ha mai visto, signore, perché gli autori nascondono di solito il travaglio della loro creazione. Quando i personaggi son vivi, vivi veramente davanti al loro autore, questo non fa altro che seguirli nelle parole, nei gesti ch'essi appunto gli propongono; e bisogna ch'egli li voglia com'essi si vogliono; e guai se non fa cosí! Quando un personaggio è nato, acquista subito una tale indipendenza anche dal suo stesso autore, che può esser da tutti immaginato in tant'altre situazioni in cui l'autore non pensò di metterlo, e acquistare anche, a volte, un significato che l'autore non si sognò mai di dargli! (*SP* 76)
- **Il Capocomico**: (...) Ehi, elettricista, spegni tutto e dammi un po' di atmosfera... Atmosfera lunare... blu, blu alle bilance, e blu sulla tela, col riflettore... Cosí! Basta! (*SP* 79)
- (colluttando con lui e alla fine buttandolo a terra presso la scaletta, tra l'orrore di tutti) Non ha ritegno di portare davanti a tutti la sua vergogna e la nostra! Io non mi presto! Non mi presto! E interpreto cosí la volontà di chi non volle portarci sulla scena! (*SP* p.84; **Il Figlio al Padre**)

edexcel

Riferimenti

- Pirandello, Luigi. 1993. *Sei personaggi in cerca d'autore*. Torino: Einaudi. [ebook] (abbrev.**:** *SP*)
- Angelini, Franca. 1995. 'Sei personaggi in cerca d'autore' in Alberto Asor Rosa (ed.) *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere Vol. III.* Torino: Einaudi. [ebook]
- Balboni, Paolo, Biguzzi, Anna. 2008. *Letteratura italiana per stranieri*. Perugia: Guerra.
- Baldi, Guido, Zaccaria, Giuseppe & al. 1995. *Dal testo alla storia e dalla storia al testo*, *III*. Torino: Paravia.
- Ceserani, Remo, De Federicis, Lidia. 1996. *Il materiale e l'immaginario*. V. Torino: Loescher.
- Di Martino, Giovanni. 1901. *I nemici del teatro di prosa in italia*. Napoli: Società editrice partenopea.
- Mezzadri, Marco, Pederzani, Linuccio. 2007. *Civiltà punto it*. Perugia: Guerra.
- Pavis, Patrice. 1998. *Dizionario del teatro*. Bologna: Zanichelli.
- Szondi, Péter. 1972. *Teoria del dramma moderno (1880-1950)*. Torino: Einaudi, 107–12.

Proposte di lettura e ricerca

Bibliografia

- Lauretta, Enzo. 1977. *Il teatro nel teatro di Pirandello*. Atti del XXIX Convegno internazionale, Agrigento.
- de Castris, Leone, Arcangelo. 1971. *Storia di Pirandello*. Bari: Laterza.
- Nietzsche, Friedrich. 2003. *Writings from the Late Notebooks*. (1885-89). Cambridge: CUP.

Sitografia

- http://www.studiodiluigipirandello.it/
- http://www.pirandelloweb.com/

Pearson

Areas of study

	1	2	3	4	Activities
Il contesto	Pirandello: la sua vita, la sua filosofia e il suo pensiero.	Contesto storico-sociale: fino a che punto Pirandello ne è condizionato? (1867–1936)	Contesto storico-sociale: fino a che punto pesa su *SP*?	Il teatro moderno: In che modi influisce su *SP*?	SAMs speaking task 1, independent research, and individual/group presentations
I personaggi	Il Padre	La Figliastra, La Madre, Madama Pace (i personaggi femminili adulti in *SP*)	Il Capocomico	Il Figlio, Il Giovinetto, la Bambina	Role plays, dramatization, class discussion
Episodi chiave	L'arrivo dei sei personaggi	Il tentato incesto	I monologhi del Padre sulla vita e l'arte	La morte del Giovinetto e della Bambina	Class discussion after reading key extracts (in group or individually)
I temi	Il metateatro e le sue manifestazioni in *SP* (spec. in relazione all'ambiente e ai personaggi)	La tragedia di Edipo e il dramma famigliare moderno	Vita e morte	La risata e il silenzio	Essay practice, class debates